



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO  
DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

# ARCHEOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE

Vol. LXXII - n.s. II, 11  
2021

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA



# ARCHEOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE

Rivista del Dipartimento di Scienze dell'antichità

Sezione di Archeologia

Fondatore: GIULIO Q. GIGLIOLI

Direzione Scientifica

MARCELLO BARBANERA, MARIA CRISTINA BIELLA, PAOLO CARAFA,  
MARCO GALLI, LAURA MICETTI, DOMENICO PALOMBI,  
MASSIMILIANO PAPINI, FRANCESCA ROMANA STASOLLA, STEFANO TORTORELLA

Direttore responsabile: DOMENICO PALOMBI

Redazione

CLARA DI FAZIO, FRANCA TAGLIETTI

Vol. LXXII - n.s. II, 11  
2021

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

*Comitato Scientifico*

PIERRE GROS, SYBILLE HAYNES, TONIO HÖLSCHER,  
METTE MOLTESEN, STÉPHANE VERGER

Il Periodico adotta un sistema di Peer-Review

**Archeologia** classica : rivista dell'Istituto di archeologia dell'Università di Roma. - Vol. 1 (1949). - Roma : Istituto di archeologia, 1949. - Ill.; 24 cm. - Annuale. - Il complemento del titolo varia. - Dal 1972: Roma: «L'ERMA» di Bretschneider. ISSN 0391-8165 (1989)

CDD 20. 930.1'05

ISBN CARTACEO 978-88-913-2336-1  
ISBN DIGITALE 978-88-913-2338-5

ISSN 0391-8165

© COPYRIGHT 2021 - SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA

Aut. del Trib. di Roma n. 104 del 4 aprile 2011

---

Volume stampato con contributo di Sapienza - Università di Roma

## INDICE DEL VOLUME LXXII

### ARTICOLI

BALDASSARRI P., Grifi e <i>Divi</i> . Un frammento di fregio dagli scavi di Palazzo Valentini a Roma.....	p. 145
BELTRAME C., The contribution of four shipwrecks to the reconstruction of the trade dynamics of proconnesian marble in the roman period .....	» 437
CALDELLI M.L., TURCI M., Ostia: una iscrizione inedita e i restauri di età teodericiana alle terme di Porta Marina .....	» 267
CARAFÀ P., Le origini di Roma sessant'anni dopo.....	» 77
CAVALIERI M., L'«idoletto di bronzo con occhi d'argento». La lunga storia dell'Ercole ebbro di Veleia tra scavi, collezionismo e archeometria .....	» 479
DILARIA S., SCALCO L., SALVADORI M., PERUZZO F.E., VENTURA P., BRAINI M., Aquileia, quartieri settentrionali. Nuovi dati per la ricostruzione dell'organizzazione urbanistica e dell'assetto interno dell' <i>insula</i> delle Bestie ferite.....	» 297
D'ORLANDO D., Le cicale e il mondo funerario greco .....	» 57
FALASCHI E., Imaging Menander from the Byzantine Age to the 20th century .....	» 515
IAIA C., PACCIARELLI M., Trebbio (Sansepolcro, AR). An Italic settlement in the borderland between northern Etruria and Umbria .....	» 11
PALMENTOLA P., Sul fenomeno delle tombe in abitato in Peucezia fra IV e III secolo a.C. Documenti da Monte Sannace .....	» 27
PANSINI A., Sistemi costruttivi, architettura e contesto degli stadi con unica e doppia <i>sphendone</i> di Grecia e Asia Minore.....	» 393
RESTAINO G., Tra Domus Flavia, clivo Palatino e arco "di Domiziano". Nuove riflessioni sulla fronte del palazzo imperiale.....	» 187
RICCI C., Una dedica militare dal tempio di Marte Ultore. Soldati e ufficiali della <i>Legio X Gemina</i> a Roma.....	» 255
RICCOMINI A.M., BARELLO F., Non di profilo. Jacopo Strada e i ritratti monetali delle donne dei Cesari .....	» 547
SERAFINI T., La <i>domus</i> del "lararium" nel quartiere meridionale di Assisi.....	» 333
TABORELLI L., Blown glass productions. Different contexts and quantitative data .....	» 463
TANSEY P., Ap. Claudius (cos. suff. 130), <i>CIL</i> , VI 1283 and the patrician Claudii .....	» 103
TORELLI M., Il volto più antico di Minerva .....	» 1

INDICE DEL VOLUME LXXII

NOTE E DISCUSSIONI

AMBROSINI L., Norchia. La tomba ellenistica di “Valle Calandrella” .....	p. 597
BATINO S., Epifanie dal mercato antiquario. <i>Oinochoai</i> apule della collezione Giorgi Taccini di Città della Pieve .....	» 737
BUONOPANE A., SCALCO L., Stele iscritte con ritratti di giovani da Classe (Ravenna) .....	» 679
COEN A., Balsamari configurati dalla tomba 252 della necropoli di Monte Abatone a Cerveteri.....	» 569
GATTO F., Nuove ipotesi sull'identità di <i>Albanus, dispensator</i> della <i>societas montis Ficariensis</i> (CIL, II 3525-3527) .....	» 695
IPPOLITI M., La pendice meridionale del Palatino tra la Casa di Augusto e la chiesa di S. Anastasia .....	» 653
KOSMOPOULOS L., Frammenti di lastre Campana dal Palazzo di Villa Adriana. Analisi e interpretazione iconografica.....	» 635
PAU C., Alfileres y agujas de época romana conservados en el Museo Arqueológico P. Alejandro Recio de Martos, Jaén (Andalucía, España).....	» 709
SOLDOVIERI U., <i>Viae, crepidines e cloacae ad Arpinum</i> . Rilettura di CIL, X 5679.....	» 625
TODISCO L., Vasi italoti con figure mascherate nel commercio antiquario centro europeo.....	» 757

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

BARATTA G., Benest, malest: <i>archeologia di un gioco tardo repubblicano</i> , Col·lecció Instrumenta 67 (A. BUONOPANE) .....	» 770
DORIA F., GIUMAN M., <i>Eracle, Folo e la giara di Dioniso. Archeologia del vino in un episodio del mito</i> , Archaeologica 179 (V. BELLELLI)....	» 773
FORSÉN B. (ed.), <i>Thesprotia Expedition IV. Region Transformed by Empire</i> , Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens, vol. XXIV (J. BOGDANI).....	» 782
GUZZO P.G., <i>Storia e cultura dei Brettii</i> (R. SPADEA).....	» 784
MAYER I OLIVÉ M., BRAITO S., GONZÁLEZ GALERA V., <i>Inscriptions romanes de Ruscino, Sylloge Epigraphica Barcinoensis, Annexos IV</i> (G.L. GREGORI) .....	» 796
MUGNAI N., <i>Architectural Decoration and Urban History in Mauretania Tingitana</i> , Mediterranean Archaeology Studies 1 (L. FUDULI).....	» 767
Publicazioni ricevute.....	» 799

ANNA MARIA RICCOMINI, FEDERICO BARELLO

## NON DI PROFILO JACOPO STRADA E I RITRATTI MONETALI DELLE DONNE DEI CESARI

Nel novembre del 1581, rammaricandosi per la mancata visita al suo *Musaeum* da parte di un ospite illustre, Jacopo Strada così scriveva a Jacopo Dani, segretario del Granduca di Toscana<sup>1</sup>:

«li volevo anche mostrar la mia casa, la qual puol star al pari di una di q[u]elle belle d'Italia, et a me mi costò passa dodicimila talleri. Gli volevo anche mostrar le mie medaglie, le quasi se ben non son molte, sonno però exquisitissime; poi con esse il mio studio delle antiquità et pitture excellentissime, poi la mia libreria coppiosissima et locupletissima di hogni sorte di libri in tutte le scienze et in tutte le lingue».

La collezione di monete antiche e di medaglie, qui citata per prima, era di certo uno dei vanti della raccolta ospitata nella bella dimora viennese e, insieme, uno dei settori del *Musaeum* in cui l'antiquario doveva muoversi più a proprio agio. Fin dalla metà del Cinquecento Jacopo Strada aveva, infatti, cominciato a farsi un nome nell'ambito della numismatica, tanto che persino il dottissimo Onofrio Panvinio deciderà di affidargli l'illustrazione e la stampa dei suoi *Fasti et triumpho romani*, editi a Venezia nel 1557: una scelta di cui l'autore avrà presto a pentirsi<sup>2</sup> ma che sarà per Jacopo Strada uno straordinario strumento di autopromozione degno, forse, di essere ricordato anche nel celebre ritratto eseguito da Tiziano, a Venezia, nel 1567-1568 e oggi al Kunsthistorisches Museum di

---

Anna Maria Riccomini, Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia, annamaria.riccomini@unipv.it; Federico Barello, Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Torino, federico.barello@beniculturali.it.

<sup>1</sup> JANSEN 2019, p. 891, lettera del 2 novembre 1581, inviata a Jacopo Dani, segretario di Francesco I, Granduca di Toscana. Nella lettera, lo Strada si dispiace per la mancata visita, alla sua dimora viennese e alle raccolte del suo *Musaeum*, del gentiluomo Riccardo Riccardi, un ospite evidentemente inviatogli dal Dani.

<sup>2</sup> Le lamentele del Panvinio sui numerosi errori e i difetti di impaginato dell'opera edita da Jacopo Strada saranno subito condivisi dai più celebri studiosi di numismatica del tempo, a partire dallo spagnolo Antonio Agustín, autore dei *Dialogos de medallas, inscripciones y otra antiguedades* (Tarragona 1587) e appassionato collezionista di monete: il suo gabinetto numismatico, confluito nelle raccolte reali di Filippo II di Spagna, rimane uno dei più citati da Jacopo Strada ma, nonostante gli stretti rapporti tra i due, l'Agustín non doveva essersi formato un'alta opinione scientifica del collega mantovano (CUNNALLY 1999, pp. 31-32; JANSEN 2015, pp. 171-172; ID. 2019, pp. 168-173 e pp. 804-805).

Vienna. Si è infatti proposto di riconoscere, nei due volumi che compaiono nella parte alta del dipinto, l'opera *in folio* del Panvinio e l'*Epitome thesauri antiquitatum*, il primo compendio degli studi numismatici intrapresi dallo Strada, edito a Lione nel 1553<sup>3</sup>: un'ipotesi non dimostrabile con sicurezza, ma che bene interpreta il ruolo di primo piano riservato, nella formazione professionale dell'antiquario, allo studio delle monete antiche.

Nei suoi frequenti soggiorni veneziani Jacopo Strada deve avere colto l'occasione di approfondire e perfezionare le conoscenze in materia: la città lagunare ospitava, all'epoca, alcune tra le più pregevoli e complete collezioni di numismatica antica, come quella formata dall'incisore parmigiano Enea Vico o la raccolta del patrizio veneziano Andrea Loredan, ricca di circa duemilacinquecento esemplari, che l'antiquario riuscirà a vendere, dopo anni di trattative (e insieme a numerose sculture in marmo e in bronzo), al duca Alberto V di Baviera<sup>4</sup>. Sull'entità della collezione Loredan siamo ora informati grazie a un manoscritto della Houghton Library (Harvard University) già attribuito a Jacopo Strada, ma da ricondurre a un diverso artista della metà del Cinquecento: l'esame dei pezzi che un tempo componevano il medagliere Loredan ha evidenziato la presenza di numerose monete greche e, soprattutto, di coniazioni imperiali rare, emesse dalle zecche orientali e poco diffuse nella parte occidentale dell'Impero<sup>5</sup>. Una particolarità che doveva caratterizzare anche altre collezioni veneziane, favorite dalla posizione di privilegio della città e dai suoi legami commerciali con l'Oriente e che faceva di queste raccolte una vera prelibatezza per tutti gli appassionati di numismatica, oltre che una straordinaria fonte iconografica sulla ritrattistica antica.

Già, perché alla metà del Cinquecento le monete – con le loro legende – rimanevano ancora la principale risorsa per identificare i ritratti dei sovrani ellenistici e degli imperatori romani. Una risorsa che diventava spesso l'unica, quando si trattava di dare un volto alle donne dei Cesari.

Ed è proprio sul particolare uso delle immagini monetali scelto da Jacopo Strada per 'costruire' la serie ritrattistica delle *Augustae* o, comunque, delle *foeminae* della famiglia imperiale che si concentrano queste poche pagine.

Il contributo di Jacopo Strada alla ritrattistica femminile di età imperiale non ha nulla di pionieristico e si pone sulla scia delle ricerche avviate, fin dal primo Cinquecento, da Andrea Fulvio che, nell'*Illustrium Imagines* (1517), affianca al tradizionale ciclo dei Cesari le immagini delle donne della casa imperiale<sup>6</sup>; ma, soprattutto, si avvale delle indagini del parmigiano Enea Vico che, con *Le immagini delle donne Auguste* (1557), dà alle stampe il primo studio di ritrattistica imperiale tutto al femminile<sup>7</sup>: un'opera che segna una

<sup>3</sup> CUNNALLY 1999, pp. 26-33 e fig. 13; JANSEN 2019, pp. 1-8. Le diverse dimensioni dei due libri presenti nel dipinto di Tiziano, ma di cui non si vedono le costole con i titoli, potrebbero corrispondere – secondo Cunnally – ai due formati dei volumi che Jacopo Strada aveva già pubblicato a questa data, e cioè i *Fasti* di Onofrio Panvinio (*in folio*) e l'*Epitome thesauri antiquitatum*, in quarto (su queste opere, cfr. ora JANSEN 2019, pp. 728-739).

<sup>4</sup> Sulla raccolta di Andrea Loredan, cfr. FAVARETTO 1990, p. 83, con bibl. precedente.

<sup>5</sup> Il manoscritto (Houghton Library, Harvard University, MS Typ 411) non ha testo, ma contiene i disegni di 1220 monete e medaglie antiche: per l'edizione completa del manoscritto, per l'identificazione della raccolta con quella di Andrea Loredan e per i problemi di attribuzione dei disegni, cfr. ora CUNNALLY 2016, che ha dimostrato (pp. 14-15) come il manoscritto sia passato anche per le mani di Jacopo Strada, seppure brevemente, nel corso del 1561.

<sup>6</sup> Sull'opera di Andrea Fulvio, edito a Roma, cfr. CUNNALLY 1999, pp. 52-69, con bibl. precedente.

<sup>7</sup> Su quest'opera pionieristica, cfr. CAVALCA 1995; BODON 1997, pp. 129-143.



svolta, tanto che all'edizione italiana farà subito seguito quella in latino (1558), per una più ampia diffusione tra gli studiosi.

Da questo momento in poi, a ogni ciclo di ritratti imperiali si cercherà di affiancare la serie delle *Augustae*. Ma come procurarsi i busti di donne che non avevano mai avuto l'onore di un ritratto o di cui non restava (almeno all'epoca) nessuna immagine scultorea sicura? Di lì a pochi anni Jacopo Strada si sarebbe trovato ad allestire la galleria di marmi (e busti) antichi per il duca di Baviera, nella Residenz di Monaco<sup>8</sup> e il problema della reperibilità dei modelli doveva essergli ben chiaro.

Ecco, allora, che i repertori numismatici a stampa gli vengono in aiuto e gli suggeriscono una soluzione di sicuro effetto: nei disegni del *Codex Miniatus* 21,3 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, così come in quelli dei manoscritti conservati al Kupferstich-Kabinett del Residenzschloss di Dresda<sup>9</sup>, dedicati all'iconografia imperiale romana, buona parte dei ritratti virili e – soprattutto – di quelli femminili derivano dalle immagini monetali dei repertori a stampa ma, in questo caso (e qui sta la novità), i volti sembrano come animarsi e “ruotare” verso l'osservatore, così da dare l'impressione di ritratti a tutto tondo.

Veri e propri busti antichi di marmo si alternano, dunque, nei disegni di Jacopo Strada, a busti immaginari; busti che, all'occorrenza, avrebbero potuto servire da modello per ottenere repliche moderne, in marmo o in gesso, utili a completare le serie dei ritratti imperiali<sup>10</sup>.

Se si scorrono, in sequenza, i ritratti femminili illustrati nei repertori numismatici cinquecenteschi, a partire dall'*Illustrium Imagines* del Fulvio per passare al *Promptuaire des médailles* di Guillaume Rouillé e all'*Epitome Thesauri Antiquitatum* dello stesso Jacopo Strada, editi entrambi a Lione nel 1553, fino ad arrivare a *Le imagini delle donne Auguste* del Vico, e lì si mette a confronto con i disegni degli album di Vienna e di Dresda, si comprende bene lo sforzo compiuto dall'antiquario per tenersi costantemente aggiornato e correggere gli errori di una tradizione iconografica ormai consolidata. Un passo necessario per chi, come lui, era alle prese con l'allestimento di un'importante galleria di ritratti imperiali (com'era quella della Residenz di Monaco): un'impresa che esigeva una seria ricognizione del materiale archeologico (o ritenuto tale). La familiarità con l'ambiente

<sup>8</sup> Sulla progettazione e l'allestimento dell'*Antiquarium* della Residenz di Alberto V di Baviera, a Monaco, vd. WESKI, FROSIEN-LEINZ 1987 e JANSEN 2019, pp. 383-428.

<sup>9</sup> I ritratti imperiali disegnati da Jacopo Strada si conservano nella Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, *Codex Miniatus*, 21, 3 (JANSEN 2015, pp. 520-524; ID. 2019, pp. 675-680) e nel Kupferstich-Kabinett del Residenzschloss di Dresda, dove la serie dei ritratti virili si estende fino agli imperatori bizantini (KKD Ca. 74, 75, 76, 77: *Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum liberorum et affinium etiam virum illustrium poetarum ac philosophorum ... imagines ad vivum expressae quae Romae ac diversis in locis Europae inveniuntur e marmoribus desumptae*. Cfr. JANSEN 2019, pp. 675-679). Ringrazio vivamente Gudula Metzke per avere facilitato la mia consultazione dei manoscritti di Dresda.

<sup>10</sup> Sulla ritrattistica imperiale femminile disegnata da Jacopo Strada e, in particolare, sui disegni ispirati a veri e propri busti antichi in marmo, cfr. ora RICCOMINI c.d.s. È noto da tempo che Jacopo Strada aveva fatto calcare in gesso – per decorare la propria residenza viennese – i busti antichi di Cesare Gonzaga e, probabilmente, anche di altre collezioni (egli stesso si vanterà, in una lettera a Hans Jacob Fugger del marzo 1574, di possedere le “teste delli Imperadori et Imperatrici di gesso, le quali sono le più belle che siano in tutta Italia”): una raccolta di calchi a lungo ambita anche dai più facoltosi collezionisti, come lo stesso Fugger o il duca di Baviera, e che Strada doveva considerare un valido aiuto per colmare le lacune nella serie dei ritratti previsti per l'*Antiquarium* di Monaco (JANSEN 2019, pp. 594-597, con bibl. precedente).



Fig. 1. Ritratto monetale di Poppea Sabina (da STRADA 1553, p. 35).



Fig. 2. VIENNA, Österreichische Nationalbibliothek. Jacopo Strada, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 62r (dett.), ritratto di Poppea Sabina, disegno a penna, seconda metà del XVI secolo.

culturale veneziano e con le sue straordinarie collezioni di monete antiche sembra avere giocato a suo favore.

È questo, ad esempio, il caso del ritratto di Poppea Sabina, la seconda moglie di Nerone, che nei repertori di Fulvio, del Rouillé e persino nell'*Epitome* dello Strada (Fig. 1) mostra sempre la stessa – curiosa – acconciatura, ornata da un complesso intreccio di perle<sup>11</sup>. Nel “busto” a disegno, invece, l'imperatrice si caratterizza ormai per la tipica corona di riccioli tutt'intorno alla fronte e i due lunghi boccoli ai lati del collo (Fig. 2)<sup>12</sup>: un'iconografia che deriva, con certezza, dal ritratto numismatico edito, per primo, dal Vico (Fig. 3) e che restituirà, finalmente, alla sfortunata Poppea la sua vera immagine<sup>13</sup>. La tavola a stampa del Vico documenta la conoscenza di una rara emissione monetale della zecca alessandrina, uno di quegli esemplari più facili da trovare a Venezia che altrove e che l'incisore – lo sappiamo con certezza – aveva visto dal vero. Nei suoi *Discorsi sopra le medaglie degli antichi*, edito a Venezia nel 1555<sup>14</sup>, il Vico ricorda, infatti, di avere esaminato, nella collezione Loredan, una moneta in bronzo di Poppea, con il nome scritto in greco. E che si tratti dello stesso

<sup>11</sup> FULVIO 1517, tav. XLVIII; ROUILLÉ 1553, II, p. 23; STRADA 1553, pp. 35-36.

<sup>12</sup> Vienna, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 62r (JANSEN 2019, p. 597, fig. 12.16); Dresda, KKD Ca. 74/89.

<sup>13</sup> VICO 1557, p. 164.

<sup>14</sup> VICO 1555, II, p. 88, senza illustrazione della moneta. Sull'analisi numismatica di alcuni esemplari discussi in questo testo, vd. *infra* il contributo di F. Barello.



Fig. 3. Ritratto monetale di Poppea Sabina (da VICO 1557, p. 164).



Fig. 4. VIENNA, Österreichische Nationalbibliothek. Jacopo Strada, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 64v (dett.), *ritratto di Antonia Minore*, disegno a penna, seconda metà del XVI secolo.

esemplare illustrato ne *Le immagini delle donne Auguste* ce lo conferma il manoscritto della Houghton Library, che riproduce la Poppea Loredan, del tutto identica a quella del Vico, con la sola eccezione della migliore leggibilità della legenda<sup>15</sup>.

Deriva da un profilo monetale anche il ritratto di Antonia Minore, che nel disegno di Jacopo Strada si caratterizza per la vistosa corona di spighe che le cinge il capo (Fig. 4)<sup>16</sup>. Con lo stesso attributo l'Augusta è riprodotta in una delle tavole del Vico (Fig. 5)<sup>17</sup>, in cui tanto il ritratto che la legenda ("Antonía Augusta") copiano fedelmente il diritto di alcune monete, in oro e in argento, emesse sotto il regno di Claudio, in onore della madre Antonia (Fig. 6). Ma non si doveva trattare, questa volta, di un esemplare della collezione Loredan, dal momento che una moneta con queste caratteristiche non compare nel manoscritto della Houghton Library<sup>18</sup>; il Vico deve avere trovato altrove il

<sup>15</sup> CUNNALLY 2016, pp. 24-27, fig. 16 p. 240, n. 752: della parola "ΣΕΒΑΣΤΗ" l'anonimo autore del disegno copia tutte le lettere, ad eccezione dell'ultima, mentre nell'incisione di Vico (1557, p. 70) mancano le ultime quattro lettere.

<sup>16</sup> Vienna, *Codex Miniatus* 21, 3, fol. 64v; Dresda, KKD Ca. 74/71.

<sup>17</sup> VICO 1557, p. 70.

<sup>18</sup> Per le emissioni monetali con l'immagine di Antonia Minore con la corona di spighe, vd. *infra* il contributo di F. Barelo. Nella collezione di Andrea Loredan, stando almeno al manoscritto della Houghton Library, l'unica moneta di Antonia Minore era un dupondio in bronzo coniato nel 50-54 d.C., in cui l'Augusta non ha la corona di spighe (CUNNALLY 2016, p. 239, n. 747).



Fig. 5. Ritratto monetale di Antonia Minore (da VICO 1557, p. 70).



Fig. 6. Aureo di Claudio con il ritratto di Antonia Minore, Roma 41-45 d.C. (Roma Numismatics Ltd).

suo modello e non è escluso che, in questo caso, abbia scelto una moneta della sua stessa raccolta numismatica.

La dimestichezza che lo Strada aveva acquisito nel campo della numismatica gli permette di scostarsi, anche notevolmente, dal repertorio figurativo ripetuto – con limitate varianti – nei volumi a stampa e di introdurre non pochi elementi di novità. Tra i disegni dei busti femminili compare, così, anche quello di Mariniana (Fig. 7)<sup>19</sup>, una delle *Augustae* del III secolo dai contorni ancora incerti (si discute ancora se fosse una delle mogli di Valeriano o del figlio Gallieno) e di cui non ci è giunto alcun ritratto scultoreo. La sua immagine non figura nei repertori numismatici cinquecenteschi e viene, dunque, da pensare che l'antiquario si sia direttamente ispirato a un'effigie monetale, vista magari in una delle raccolte che egli stesso aveva contribuito a formare o, forse, conservata proprio nella raccolta veneziana del Vico, che Jacopo Strada doveva conoscere molto bene<sup>20</sup>. Il volto disegnato dallo Strada, dal capo parzialmente velato, le guance piene, il naso aquilino, i capelli schiacciati in piatte onde artificiali e portati dietro le orecchie, corrisponde al profilo monetale dell'Augusta, documentato

<sup>19</sup> Vienna, *Codex Miniatus* 21, 3, fol. 68r; Dresda, KKD Ca. 74/121.

<sup>20</sup> Sulla formazione della raccolta numismatica di Enea Vico, ricordata dal Goltzius come una delle più celebri nell'ambiente antiquario veneziano di metà Cinquecento, e sui rapporti tra il Vico e Jacopo Strada, vd. BODON 1997, pp. 32-33. Il ritratto di Mariniana è assente anche nell'*Epitome Thesauri antiquitatum* dello stesso Strada e, dunque, il ritratto a disegno si direbbe il primo tentativo di includere questa Augusta nella serie dei ritratti femminili imperiali.



Fig. 7. VIENNA, Österreichische Nationalbibliothek. Jacopo Strada, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 68r, *ritratto di Mariniana*, disegno a penna, seconda metà del XVI secolo.



Fig. 8. *Antoniniano di Valeriano per Mariniana Diva*, Viminacium 253-254 d.C. (Nomos AG).

dalla serie degli antoniniani in argento emessi dopo la sua morte (253 d.C.) e che reca, dunque, la legenda “*Divae Marinianae*” (Fig. 8), la stessa trascritta nel disegno di Jacopo Strada.

Non sono pochi, tra i disegni di Vienna e di Dresda, i busti femminili che fanno pensare a modelli numismatici antichi, come i ritratti di Marciana o di Plautilla<sup>21</sup>, assai meglio documentati – soprattutto alla metà del Cinquecento – da effigi monetali che da busti a tutto tondo.

Ma non meno numerosi sono i ritratti dalle acconciature bizzarre, immagini che oggi stonerebbero in una collezione di monete autentiche, ma che per tutto il Rinascimento serviranno a dare un volto alle tante madri, mogli, figlie, amanti dei Cesari, di cui si ignoravano o era impossibile ricostruire le vere fattezze. Mi riferisco alle immagini delle monete e medaglie ‘all’antica’, a quella specifica produzione artistica, fiorente soprattutto in area veneta fin dal tardo Quattrocento, che affiancava alle contraffazioni di monete antiche l’invenzione di tipologie nuove, dal sapore anticheggiante, utili a colmare le lacune esistenti nelle serie dei ritratti imperiali<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Per i disegni di questi due ritratti, vd. Vienna, *Codex Miniatus* 21, 3, fol. 68r e Dresda, KKD Ca. 74/108 (Marciana) e 74/118 (Plautilla).

<sup>22</sup> La bibliografia sulle medaglie all’antica, di produzione rinascimentale, è molto vasta. Si segnala qui solo GASPAROTTO 2000, sulla bottega di Valerio Belli (1468 ca.-1546), e MATZKE 2018, per un *excursus* sull’attività dei principali medaglisti rinascimentali italiani.



Fig. 9. *Solido di Costantino per Fausta*, Tessalonica 324 d.C. (Numismatica Ars Classica AG).



Fig. 10. VIENNA, Österreichische Nationalbibliothek. Jacopo Strada, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 62v (dett.), *ritratto di Albia Terenzia*, disegno a penna, seconda metà del XVI secolo.

Create sulla base delle tavole a stampa o, viceversa, fonte di ispirazione per le incisioni rinascimentali, le medaglie ‘all’antica’ dovevano circolare numerose nel mercato antiquario cinquecentesco, tanto che solo i collezionisti più esperti – come Andrea Loredan – potevano vantare la genuina antichità di (quasi) tutti gli esemplari della loro raccolta<sup>23</sup>. Mescolate alle monete vere, le falsificazioni moderne potevano facilmente trarre in inganno e persino contribuire alla trasmissione di iconografie errate o di pura fantasia.

Nei disegni di Jacopo Strada alcuni ritratti femminili, soprattutto di donne che la storia ha quasi dimenticato, ostentano acconciature esuberanti, impreziosite da numerosi fili di perle: *comae* che non trovano confronti nel mondo antico e che potrebbero spiegarsi come un possibile fraintendimento, da parte degli artisti rinascimentali, del modo di tradurre – nei conî monetali – le rigide ondulazioni o il complesso sovrapporsi delle trecce, un modo che talvolta fa proprio pensare all’aggiunta di perle decorative (Fig. 9)<sup>24</sup>.

Sono, di certo, da mettere in relazione con le medaglie ‘all’antica’ il busto di Albia Terenzia, la madre dell’imperatore Otone (Fig. 10), effigiata insieme al figlio in una meda-

<sup>23</sup> Sulla significativa (e rara) assenza, nel medagliere di Andrea Loredan, di falsi e imitazioni moderne, vd. CUNNALLY 2016, pp. 18-19.

<sup>24</sup> Sull’emergere, nel dibattito antiquario, di una nuova attenzione verso le elaborate acconciature dei veri (o presunti) ritratti delle *foeminae* illustri del passato e, in particolare, sull’eccesso di ornamenti delle *comae* femminili, in relazione alla moda rinascimentale, vd. HERKLOTZ 2018.



Fig. 11. Bottega padovana di Giovanni da Cavino (1500-1570), medaglione in bronzo con il ritratto di Albia Terenzia (da MATZKE 2018, p. 141, n. I.44).



Fig. 12. DRESDA, Kupferstich-Kabinett, Residenzschloss. *Imperatorum romanorum ac eorum coniugum*, inv. KKD Ca. 74/62, ritratto di Giulia, figlia di Cesare, disegno a penna, seconda metà del XVI secolo.

glia in bronzo attribuita alla bottega padovana di Giovanni da Cavino (Fig. 11)<sup>25</sup>, ma anche il ritratto di Giulia, la figlia di Giulio Cesare, una fanciulla dall'aspetto virginale, con i lunghi capelli sciolti sulla schiena e un piccolo diadema (Fig. 12)<sup>26</sup>, che si ritrova – identica – anche in una medaglia in bronzo riconducibile al vicentino Valerio Belli (Fig. 13). In entrambi i casi, i volti disegnati da Jacopo Strada sono gli stessi editi, fin dal 1517, nell'*Illustrium Imagines* del Fulvio e corrispondono, persino nella legenda, alle tavole del Vico<sup>27</sup>, che si confermano una delle fonti di ispirazioni preferite dello Strada. La dipendenza diretta da *Le imagini delle donne Auguste* è dimostrata anche dalla presenza, nel ritratto di Giulia a Dresda, della dedica a Giunone Lucina, inserita – per la prima volta – nell'incisione

<sup>25</sup> Per i ritratti di Albia Terenzia eseguiti da Jacopo Strada, vd. Vienna, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 62v e Dresda, KKD Ca. 74/94; sulla medaglia attribuita a Giovanni da Cavino (1500-1570), cfr. MATZKE 2018, p. 141, n. I.44.

<sup>26</sup> Per il ritratto di Giulia, disegnato da Jacopo Strada, vd. Vienna, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 62v (JANSEN 2019, p. 677, fig. 13.74) e Dresda, KKD Ca. 74/62, che ha incisa, sulla base, la dedica IUNONI LUCINAE; sulla medaglia attribuita alla bottega di Valerio Belli, cfr. MATZKE 2018, p. 264, n. IV.15.

<sup>27</sup> FULVIO 1517, tav. LIII (Albia Terenzia) e tav. XVII (Giulia); VICO 1557, p. 176 (Albia Terenzia) e p. 20 (Giulia).



Fig. 13. Bottega vicentina di Valerio Belli (1468-1546), medaglia in bronzo con il ritratto di Giulia, figlia di Cesare (da MATZKE 2018, p. 264, n. IV.15).



Fig. 14. Ritratto monetale di Giulia, figlia di Cesare (da VICO 1557, p. 20).

del Vico (Fig. 14). Il riferimento alla dea potrebbe aiutarci a capire come si è giunti, fin dal primo Cinquecento, a fissare l'iconografia della figlia di Cesare, mai attestata da fonti archeologiche: la chioma sciolta sulle spalle, adatta a una fanciulla, ricorda quella dell'Artemide del tipo Colonna<sup>28</sup> ed è possibile che una testa della dea nota fin da Cinquecento (e, magari, interpretata come immagine di Giunone) abbia offerto lo spunto per l'immagine, idealizzata, di questa giovane donna. Nella "costruzione" dei busti di Giulia e di Albia Terenzia (e probabilmente di molte altre *foeminae* imperiali) Jacopo Strada si è, quasi certamente, basato sulle tavole del Vico, ma nella convinzione che queste tavole riproducessero delle monete. Monete antiche o medaglie moderne che lui stesso aveva, forse, visto o tenuto tra le mani.

<sup>28</sup> Su questo tipo statuario, variamente datato tra il 360 e la fine del IV secolo a.C. e ricondotto ad ambiente attico o alla scuola policletea, cfr. KAHIL 1984, p. 638, n. 163 e BOL 1990, p. 614, n. 140 (A. Linfert).





Fig. 15. VIENNA, Österreichische Nationalbibliothek. Jacopo Strada, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 63v, *ritratto di Azia*, disegno a penna, seconda metà del XVI secolo.



Fig. 16. Alessandro Cesati (attivo a Roma 1538-1561), *medaglia in bronzo con il ritratto di Artemisia di Caria* (da MATZKE 2018, p. 293, n. VII.6).

Anche nel caso di Azia (Fig. 15), la madre di Augusto, si è fatto ricorso a un'immagine numismatica di indiscussa autorevolezza<sup>29</sup>: il capo parzialmente velato e il diadema a fascia che cinge i capelli – già documentati nell'*Illustrium Imagines* di Andrea Fulvio – ricordano i ritratti monetali delle regine tolemaiche, e in particolare quelli di Berenice II (246-221 a.C.), che devono avere fornito agli artisti rinascimentali il punto di partenza ideale per elaborare le iconografie di altre sovrane e donne illustri del mondo classico. Ispirato al profilo monetale di Berenice II è, ad esempio, il presunto ritratto di Artemisia di Caria, inciso dal medagliata Alessandro Cesati (Fig. 16), attivo a Roma tra il 1538 e il 1561 e celebrato da Giorgio Vasari, insieme a Valerio Belli, per le sue medaglie «meglio delle antiche»<sup>30</sup>. Non è dunque un caso se, nell'opera del Fulvio, il ritratto di Azia finisce per assomigliare a quello – presunto – di Cleopatra, anch'esso evidentemente ispirato alla monetazione tolemaica della piena età ellenistica<sup>31</sup>: la madre del primo imperatore romano sembra assumere, nella tradizione iconografica rinascimentale, la dignità di una regina.

A.M.R.

<sup>29</sup> Per il ritratto di Azia nei disegni di Jacopo Strada, derivati da quelli del Fulvio, vd. Vienna, *Codex Miniatus* 21,3, fol. 63v (JANSEN 2019, p. 677, fig. 13.74) e Dresda, KKD Ca 74/63.

<sup>30</sup> Sull'attività di Alessandro Cesari, cfr. MATZKE 2018, pp. 285-298 e, in particolare per la medaglia di Artemisia di Caria, p. 293, n. VII.6: nella scheda del catalogo già si sottolinea la dipendenza dalle monete tolemaiche di Berenice II. Sulla stima del Vasari per le medaglie del Cesari, vd. GASPAROTTO 2000, p. 138.

<sup>31</sup> Per i ritratti di Azia e di Cleopatra editi nell'*Illustrium Imagines*, vd. FULVIO 1517, tav. XXII e tav. XIII.

Il grandioso progetto di Jacopo Strada di raccogliere in un *Magnum ac novum opus* la descrizione *vitae, imaginum, numismatum omnium tam orientalium quam occidentalium imperatorum ac tyrannorum, cum collegis ac coniugibus liberisque suis, usque ad Carolum V. Imperatorem*<sup>32</sup>, avviato nel 1550 e concluso nel 1571 senza giungere a un'edizione a stampa, comprendeva la necessità di considerare non solo la monetazione romana repubblicana e imperiale, e quella bizantina, ma anche quell'ambito della monetazione greca che tradizionalmente veniva definita "greco-imperiale" e oggi definiamo "romano-provinciale"<sup>33</sup>, dove si potessero individuare i ritratti di personaggi storici non altrimenti documentati nella monetazione ufficiale di Roma.

Così per poter riprodurre le fattezze reali di Poppea Sabina, sposata da Nerone nel 62 e morta nel 65 d.C., fu necessario disporre di un tetradramma alessandrino in mistura di Nerone con al rovescio il ritratto della consorte, quale quello recante al rovescio la legenda ΠΟΠΠΑΙΑ ΣΕΒΑΣΤΗ e l'indicazione L I riferita al decimo anno di regno (63/64 d.C.)<sup>34</sup>. Si tratta della seconda emissione di questa zecca riportante i ritratti della coppia imperiale, preceduta, l'anno precedente (il nono = 62/63 d.C.) da una serie analoga, che si differenzia unicamente per la corona d'alloro, invece di quella di raggi, sul capo di Nerone. Il gruppo si chiude poi con un'emissione riportante gli stessi tipi l'anno successivo<sup>35</sup>. Si tratta della moneta delle maggiori dimensioni disponibile (diametro mm 24-25) con un ritratto dell'imperatrice: buone immagini, ma su tondelli al di sotto dei due centimetri di diametro, avrebbero potuto essere ricavate in alternativa da dracme di Antiochia (63 d.C.) o bronzi di *Thyateria* (Lidia) (62 d.C.)<sup>36</sup>. Pirro Ligorio (1530-1583) disegna in un suo codice numismatico un esemplare, senza riportare l'indicazione dell'anno e con una lettura erronea della legenda del diritto (*Fig. 17*), appartenente al «Reverendo Don Vitale di Verona dell'ordine di San Benedetto»<sup>37</sup>, ovvero Vitale Ferrari del Monastero di San Vitale a Ravenna, «huomo di varie, & belle lettere, & molto intēdetē dell' antiche, e moderne historie»<sup>38</sup>. Circa un secolo dopo la pubblicazione del ritratto monetale da parte di Enea Vico<sup>39</sup>, risultava chiaro al medico-numismatico Jean Foy-Vaillant (1632-1706) che si trattasse di un'emissione di ambito egizio<sup>40</sup>; poco dopo il padre

<sup>32</sup> Sul complesso di circa 9.000 disegni e 11 volumi di commentari riconducibili a questo progetto, conservati nelle biblioteche di Gotha, Londra, Vienna, Monaco e Praga: JANSEN 1993; HEENES 2010.

<sup>33</sup> Sulle differenze delle monetazioni (provinciali, coloniali, civiche) che ricadono sotto questa denominazione, una sintesi: AMANDRY 2012.

<sup>34</sup> RPC 5275.

<sup>35</sup> RPC 5267 e 5280/5282. Una coniazione riportante l'indicazione del dodicesimo anno è testimoniata da un unico esemplare, molto mal conservato e dubbio (RPC 5289A).

<sup>36</sup> RPC 4187 e 2383. Di poco più grande (25-27 mm), ma difficilmente recuperabile per la rarità, sarebbe stato un bronzo del *koinon* di Galatia (62-65 d.C.) (RPC 3562).

<sup>37</sup> Archivio di Stato di Torino, Biblioteca Antica, Cod. Ja.II.8, Codici ligoriani, vol. 21. *Libro XXIX dell'antichità compilato per Pirro Ligorio cittadino romano e patrizio napoletano, de le medaglie di Tiberio Cesare, di Caio Cesare Calligula, di Claudio, di Nerone, di Servio Galba, di Salvio Othone, di Vitellio, di Flavio Vespasiano, di Tito e Domiziano*, f. 124r: «L'altra Medaglia tiene la medesimo (sic) effigie di Poppaea, et quella del suo Nerone, la quale sorte di medaglia si trova di metallo bianco detto da Plinio Corinthio, cio è Argirocorintho: si come è nelle antichità raccolte dal Reverendo Don Vitale di Verona dell'ordine di San Benedetto». La legenda corretta del diritto è: ΝΕΡΩ ΚΑΑΥ ΚΑΙΣ ΣΕΒ ΓΕΡ ΑΥ. Per un inquadramento del codice e la sua edizione: SERAFIN PETRILLO 2013.

<sup>38</sup> TOMAI 1580, p. 25.

<sup>39</sup> *Supra*, nota 13.

<sup>40</sup> Nella prima edizione della sua opera sulla monetazione romana imperiale viene descritto solamente un esemplare dell'undicesimo anno di regno «*in museo nostro*» (FOY-VAILLANT 1674, II, p. 39). Nella terza

Jean Hardouin (1646-1729) era in grado di descrivere l'intera serie<sup>41</sup>, utilizzando esemplari propri e della straordinaria collezione di Nicolas-Joseph Foucault (1643-1721)<sup>42</sup>; sarà poi il danese Jørgen (Georg) Zoëga (1755-1809) a darne una rappresentazione figurata nella sua monografia sulle monete imperiali alessandrine, basata sulla collezione del cardinale Stefano Borgia a Velletri e altre<sup>43</sup>, primo tentativo di catalogazione sistematica dello straordinario complesso di emissioni che fecero dell'Egitto romano un'area monetale sostanzialmente "chiusa", anche se non totalmente impermeabile alla monetazione del resto dell'impero, sino al tempo di Aureliano<sup>44</sup>.

Il ritratto della defunta Antonia Minore coronata di spighe compare in due serie di aurei e denari emessi dal figlio Claudio in suo onore a Roma tra 41 e 45 d.C.<sup>45</sup> I rovesci la celebrano quale personificazione della *Constantia* dell'imperatore (CONSTANTIAE AVGVSTI), in piedi con lunga torcia e cornucopia, e come sacerdotessa del culto imperiale (SACERDOS DIVI AVGVSTI), esemplificato da due lunghe torce legate da un nastro (Fig. 18). La moneta illustrata da Enea Vico è un aureo del primo tipo; il rovescio viene fedelmente riprodotto, salvo per la testa della dea, volta a destra invece che frontale<sup>46</sup>; l'incisore conosceva anche il secondo tipo, come dimostra un disegno di un denario appartenente al collezionista veneziano Stefano Magno (1499-1572) in un codice della Biblioteca estense di Modena<sup>47</sup>. Anche Jacopo Strada conosceva l'aureo del secondo tipo, riprodotto in due disegni conservati in un codice della Forschungsbibliothek di Gotha<sup>48</sup>, così come Pirro Ligorio, che lo disegna in un suo codi-



Fig. 17. TORINO, Archivio di Stato. Pirro Ligorio, Cod. Ja.II.8, f. 124r (dett.), *tetradramma di Nerone e Poppea*, disegno a penna, seconda metà del XVI secolo.

edizione (FOY-VAILLANT 1694, II, p. 73) viene citata anche l'emissione del decimo anno.

<sup>41</sup> HARDOUIN 1709, p. 723: curiosamente il tipo del decimo anno viene descritto «pectore inverecunde aperto, mammis nudatis: ut nulla prorsus alia Augustarum».

<sup>42</sup> La raccolta assommava nel 1708 a 15.000 monete antiche: SCHNAPPER 1988, pp. 297-301.

<sup>43</sup> ZOËGA 1787, p. 31, nn. 4-6, 8-9, tav. III.

<sup>44</sup> Sulle caratteristiche del sistema monetale alessandrino: BURNETT 2005; ANDREAU 2005; GEISSEN 2012.

<sup>45</sup> RIC I, p. 124, nn. 65-68 e relative note.

<sup>46</sup> VICO 1557, pp. 76 n. II, 78.

<sup>47</sup> MISSERE FONTANA 1994, p. 359, n. 74.

<sup>48</sup> Chart A1243a, pp. 53 e 55: pubblicati nel database del progetto Census della Humboldt-Universität di Berlino: <http://census.bbaw.de/easydb/censusID=10082852> e 10082855 (consultato il 26 agosto 2020).



Fig. 18. Aureo di Claudio per Antonia Minore (Roma, 41-45 d.C.) (Numismatik Lanz).

ce (Fig. 19)<sup>49</sup>. Una prima descrizione di questo aureo venne edita con qualche confusione negli *Impp. Romanorum Numismata* di Adolph Occo (1524-1606)<sup>50</sup>, medico di Augusta che dedicò la sua opera ad Alberto V di Baviera, ricordando nell'epistola dedicatoria «*illa copiosa, rara ac singularia numismata*» conservati nel teatro delle meraviglie principesco. Che si trattasse di monete rare e ricercate, lo dimostra il fatto che l'antiquario e collezionista Leonardo Agostini (1593-1676), attivo a Roma, annota sulla sua copia del trattato di Occo l'acquisto di un aureo con *Constantia* per sei scudi il 23 dicembre 1652: in attesa di venderla al cardinale Leopoldo de' Medici, venne data al monte dei pegni<sup>51</sup>. Lo spagnolo Dionigi Ottaviano Sada utilizzò invece l'immagine di un dupondio, con il medesimo ritratto al dritto e figura di Claudio velato come *pontifex maximus* reggente il *simpulum*<sup>52</sup>, tra le illustrazioni aggiunte alla traduzione dell'opera dell'arcivescovo tarraconense Antonio Agustín (1517-1586)<sup>53</sup>, per chiarire il principio che «gli Imperadori costumano di porre l'effigie dei lor volti

<sup>49</sup> Archivio di Stato di Torino, Biblioteca Antica, Cod. Ja.II.8, Codici ligoriani, vol. 21. *cit.*, f. 101r: «Doppo che Caio Calligola hebbè honorate le reliquie di Agrippina sua madre Appresso fece fare un decreto al Senato, nel quale furono attribuiti ad' Antonia sua Avola tutti quelli honori, et titoli, ch'erano stati concessi in diversi tempi, à Livia Augusta. La cui effigie di Antonia come sacerdote del divo Augusto: molte monete d'oro et di bronzo si vede con mo(l)ti rovesci, secondo li habbiamo veduti così l'havemo rappresentati. Nella prima sono le due facelle legate insieme ardenti che dovevano rappresentari i due lumi dell'imperio della Diva Livia e del Divo Augusto».

<sup>50</sup> OCCO 1579, p. 66: il tipo SACERDOS DIVI AVGVSTI viene attribuito a Caligola e descritto con una figura femminile stante reggente asta e cornucopia al rovescio. L'errore non viene corretto nella seconda edizione (1601, p. 100), ma viene descritto, questa volta correttamente, un secondo rovescio con «*dua faces*». Entrambi i tipi di rovescio vengono ancora citati con la medesima legenda nella nuova edizione dell'opera curata da Francesco Mezzabarba Birago (1645-1697) a Milano (1683, p. 60).

<sup>51</sup> MISSERE FONTANA 2009, p. 341 e nota 217.

<sup>52</sup> RIC I, pp. 127-129, nn. 92, 104.

<sup>53</sup> Su questa figura di numismatico ed epigrafista in stretti rapporti con Pirro Ligorio, Jacopo Strada e Fulvio Orsini: JANSEN 1993; CUNNALLY 1999, pp. 137-141, 186-187; STENHOUSE 2008.

nelle loro monete, & la prima cosa che facevano creati Imperadori era di batter delle monete co i loro ritratti, & con quei poi de loro mogli, & dei loro figliuoli»<sup>54</sup>.

L'iconografia monetale di Mariniana è affidata a un ristretto gruppo di emissioni della zecca di Roma, che ne celebra la divinizzazione rappresentandola *velato capite* e con legenda *DIVAE MARINIANAE*, attribuite ai primi anni di regno di Valeriano (253-257 d.C.)<sup>55</sup>: Enea Vico le considera «rarissime»<sup>56</sup>, ed è maggiormente probabile che i collezionisti del XVI secolo disponessero di qualche antoniniano, piuttosto che di aurei, denari o nominali in bronzo, molto più rari. Occo descrive imprecisamente un esemplare in argento e uno in bronzo<sup>57</sup> e ancora nella riedizione milanese della sua opera risultano esemplari con legenda del diritto errata, sia pure associata a corrette descrizioni dei tipi di rovescio<sup>58</sup>. Sarà Foy-Vaillant a darne una corretta restituzione, segnalando sia i due tipi di antoniniani (e notando come sino a quel momento non fossero stati osservati esemplari in oro), sia il ripetersi delle medesime tipologie nel bronzo<sup>59</sup>. Accanto alla riproduzione di un esemplare con sigla S C e pavone al rovescio, viene annotata la presenza di un esemplare «*primae formae*» (un sesterzio) «*in Cimelio Ducis Sabaudiae*»: rara attestazione dell'importanza e della conoscenza da parte degli studiosi della collezione numismatica conservata a Torino all'interno delle raccolte d'arte promosse da Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I nella nuova capitale del ducato, e, in effetti, tra le «*gazar*» numismatiche visitate in Italia l'autore cita anche quella «*Principum et Ducum Sabaudiae*»<sup>60</sup>; nel 1631 la



Fig. 19. TORINO, Archivio di Stato. Pirro Ligorio, Cod. Ja.II.8, f. 101r (dett.), *aureo di Claudio per Antonia Minore*, disegno a penna, seconda metà del XVI secolo.

<sup>54</sup> Traduzione italiana dei *Dialogos de Medallas, inscripciones y otras antiguedades* (Tarragona 1587): AGUSTÍN 1592, pp. 11-12. Sull'opera e le sue traduzioni: SAVIO 1992; SOCIAS BATET 2011.

<sup>55</sup> RIC V, 1, pp. 64-65, nn. 1-12; GÖBL 2000, nn. 212-214, 216, 220.

<sup>56</sup> VICO 1555, p. 59.

<sup>57</sup> OCCO 1579, p. 322: la legenda del diritto è erroneamente indicata come *DIVA MARINIANA*, mentre il tipo di rovescio è, per l'argento, quello con la defunta portata in cielo da un volatile (RIC V, 1, n. 6).

<sup>58</sup> MEZZABARBA BIRAGO 1683, p. 369, riporta *DIVA MARINIANA* e *DIVAE MARINIANAE* sia per l'argento che per il bronzo.

<sup>59</sup> FOY-VAILLANT 1674, I, p. 174; II, p. 163.

<sup>60</sup> FOY-VAILLANT 1674, I, *Praefatio*, terza pag. non numerata.

collezione ducale arrivava a 11.000 pezzi, secondo un inventario non particolareggiato che lascia trapelare la mancanza di un curatore<sup>61</sup>, e quindi non è chiaro in quale circostanze lo studioso francese esaminò la collezione, al tempo del duca Carlo Emanuele II.

Nel tumultuoso processo di riscoperta dell'antico tra XV e XVI secolo una grande impressione dovettero suscitare i medaglioni, ovvero quegli esemplari di grandi dimensioni in leghe di rame, che a lungo hanno suscitato il dubbio su un loro possibile ruolo nell'effettiva circolazione monetale, ma che oggi sono riconosciuti come oggetti puramente celebrativi<sup>62</sup>. Vico non si limita a citarne l'esistenza, elencandone una serie, in un capitolo dei suoi *Discorsi* intitolato *De' medaglioni, e delle medaglie con il cerchio*, ma osserva come «molte ne sono di rame con un cerchio di lottone<sup>63</sup> commesso intorno, e così di lottone con un cerchio di rame»<sup>64</sup>, ovvero come i pezzi fossero arricchiti da una cornice circolare modanata, spesso in lega differente rispetto al tondello centrale. Con straordinaria modernità ragiona inoltre sul fatto che «altre più, che hanno un certo bel cerchio di oricalco commesso intorno a quelle di rame o vero di rame, a quelle di ottone, o di oricalco, non potessero del Principe esser donativi a gli amici. O veramente più tosto presente de' Signori di zecca (...) all'Imperadore, et a più stretti parenti di quello, prima che la moneta nova si pubblicasse»<sup>65</sup>.

L'anonimo autore del medaglione di Otone e della madre Albia Terenzia<sup>66</sup> si era certamente ispirato a un esemplare di II secolo per creare l'ampia cerchiatura modanata<sup>67</sup> fusa in un unico pezzo – a differenza della tecnica antica, che prevedeva la coniazione del tondello centrale e poi il montaggio entro il cerchio realizzato a parte –, mentre la matrice per il tipo del diritto proviene certamente da un conio del padovano Giovanni da Cavino (1500-1570) (*Fig. 20*)<sup>68</sup>: conosciamo troppo poco dell'attività dell'officina padovana dopo la morte del suo creatore<sup>69</sup> per poter attribuire a qualche suo epigono questo medaglione. La legenda del rovescio con il personaggio femminile volto a destra, ALBIA TERENTIA L SILVII IMP MATER, appare strettamente collegata all'opera di Vico<sup>70</sup>, dal momento che in altri repertori iconografici precedenti, compreso quello dello stesso Strada<sup>71</sup>, appare come ALBIA TERENTIA OTH(onis) IMP MATER, con il busto di profilo a sinistra. Vico cita Cavino tra gli «eccellenti imitatori di medaglie antiche nel cognio», «per dimostrare l'eccellenza loro»<sup>72</sup>, insieme ad Alessandro Greco (Alessandro Cesati), senza entrare nella questione se i prodotti di questi incisori, oltre che saggi di abilità artistica, fossero anche destinati a ingannare i collezionisti di monete antiche.

Le straordinarie serie monetali in oro e argento dedicate alle regine tolemaiche Arsinoe II e Berenice II non possono non avere influenzato le scelte degli artisti rinascimentali

<sup>61</sup> BARELLO 2013, pp. 51-52; 2017, pp. 35-36. Sulla biblioteca ducale: BARELLO 2019.

<sup>62</sup> Sulla questione: TOYNBEE 1986; MITTAG 2012, pp. 21-22.

<sup>63</sup> Ovvero 'lattone', dunque ottone, l'*orichalcum* latino, lega di rame e zinco.

<sup>64</sup> VICO 1555, pp. 59-60, dove quello di Otone e Albia Terentia non viene citato.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>66</sup> K LAWANS 1977, pp. 55-56, n. 7.

<sup>67</sup> Esempi in GNECCHI 1912, tavv. 41, 44, 47, 49, 51, 53, 58, 64, 70, 73, 77, 90, 97.

<sup>68</sup> Il conio è infatti il medesimo di un sesterzio prodotto con un conio di rovescio che appartiene al gruppo degli strumenti di Cavino conservati alla Bibliothèque Nationale di Parigi: K LAWANS 1977, pp. 54 n. 3, 119, n. 35.

<sup>69</sup> GORINI 1987, p. 51.

<sup>70</sup> VICO 1557, p. 17.

<sup>71</sup> ROUILLE 1553, II, p. 27; STRADA 1553, p. 43.

<sup>72</sup> VICO 1555, p. 67.



Fig. 20. Giovanni da Cavino (1500-1570), medaglione in bronzo con Otone e tipo della *Securitas Populi Romani* (TimeLine Auctions).

alla ricerca dei volti di principesse, regine e imperatrici.

Un esemplare in oro di Arsinoe è nell'inventario<sup>73</sup> della collezione dell'antiquario dei Farnese, Fulvio Orsini (1529-1600), collezione lasciata per volontà testamentaria al cardinale Odoardo Farnese<sup>74</sup>. Il ritratto della regina, morta nel 271/0 a.C., divinizzata come Ἀρσινόη Φιλιάδελφος, compare su pezzi da una mina (*μναιεῖον*), equivalente a cento dracme di standard tolemaico (una dracma = 3,5 g; rapporto Au:Ag = 1:12), in oro<sup>75</sup> fatti coniare dal fratello-marito Tolomeo II Filadelfo (285-246 a.C.) a partire dal 261/0 a.C. e poi ancora dal figlio Tolomeo III, almeno sino al 242/1 a.C., come



Fig. 21. Theodoor Galle, ritratto monetale di *Arsinoe II* (da GALLE 1598, tav. 37).

si evince dalle date presenti sulle emissioni delle zecche fenicio-palestinesi e cipriote, che affiancarono da subito il gruppo principale prodotto ad Alessandria<sup>76</sup>, insieme al suo simbolo, due cornucopie legate da un nastro. Grazie al disegno pubblicato da Theodoor Galle (1571-1633) (Fig. 21) sappiamo che l'esemplare di Orsini appartiene all'emissione

<sup>73</sup> DE NOLHAC 1844, p. 49, n. 2 («M<sup>a</sup> de Arsinoe col rouerscio de due cornucopie»).

<sup>74</sup> Sulle vicende della collezione numismatica: CANTILENA 2010.

<sup>75</sup> OLIVIER, LORBER 2013, pp. 49-50.

<sup>76</sup> TROXELL 1983. Un'ulteriore emissione si ebbe in Fenicia e Palestina nel 225/4 a.C. OLIVIER, LORBER 2013, p. 83, ipotizzano una data terminale per il gruppo alessandrino coincidente con la morte di Tolomeo II nel 246 a.C.



Fig. 22. *Mnaieion* di Tolomeo II per Arsinoe II (Alessandria, 251/0 a.C. circa. Heritage Auctions).

contrassegnata dalla lettera K al diritto<sup>77</sup>, una delle più abbondanti, databile al 251/0 a.C. (Fig. 22)<sup>78</sup>. L'importante serie in oro, affiancata da decadrammi e tetradrammi in argento, potrebbe essere stata inizialmente finalizzata al sostegno della seconda guerra siriana (260-253 a.C.) e alla sistemazione dei suoi veterani, oltre che per donativi nell'ambito della corte<sup>79</sup>. La regina è rappresentata con *stephane*, diadema, velo, e uno scettro terminate a fiore di loto, le cui estremità sono visibili sotto al mento e sopra al capo; intorno all'orecchio, un piccolo corno di Ammone. Si uniscono qui simboli egizi e greci di divinità, di regalità e di evergetismo, allo scopo di promuovere il culto dinastico in linea con la tradizione locale<sup>80</sup>.

Le emissioni per Arsinoe costituirono il modello per quelle dedicate da Tolomeo III Evergetes (246-222 a.C.) alla moglie Berenice II, inaugurate con pezzi in argento da 15 dracme e proseguite con decadrammi in oro, ma qui la regina indossa, sotto al velo, solo il diadema, è priva di attributi divini, e al rovescio vi è una sola cornucopia, affiancata da due stelle (i Dioscuri), insieme alla legenda ΒΕΠΕΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ<sup>81</sup>. Il titolo regale sottolinea il ruolo di reggente della moglie di Tolomeo III durante l'assenza del marito,

<sup>77</sup> GALLE 1598, tav. 37: l'immagine è speculare rispetto all'originale numismatico, ma compare correttamente la lettera K dietro la testa della regina, sia pure rovesciata. Nella sua riedizione di queste tavole, Johann Faber (1574-1629), che era botanico, aggiunse il commento: «*Numus hic à Cyrenaeis cusus videtur, ob signum in capite sculptum Laserpicij, proprium Cyrenaeorum insigne, ut ex numismatis eorum pluribus apparet; cum ea locorum istorum planta fuerit, ut scriptores Graeci dicunt (...)*» (FABER 1606, pp. 21-22).

<sup>78</sup> OLIVIER, LORBER 2013, p. 83. Per il tipo, *ibid.* pp. 94-96, 147 fig. 191, e TROXELL 1983, pp. 44, 56-58, tav. 7,3 (con datazione al 253-246 a.C.).

<sup>79</sup> OLIVIER, LORBER 2013, pp. 86-88, 127, che rigettano l'ipotesi, in TROXELL 1983, p. 55, che l'emissione venisse finanziata con i proventi della tassa su vigneti e frutteti, pari a 1/6 del prodotto, l'ἀπόμυρα, destinata, nel 263/2 a.C., al culto di Arsinoe *Philadelphos*.

<sup>80</sup> FULIŃSKA 2010, pp. 78-83.

<sup>81</sup> TROXELL 1983, tav. 10, C.



impegnato nella terza guerra siriana (246-241 a.C.)<sup>82</sup>, mentre il suo volto paffuto diventa il nuovo standard iconografico per le regine<sup>83</sup>. Emissioni postume sono assegnabili, poi, all'epoca di Tolomeo IV.

Nel 1433 il priore camaldolese Ambrogio Traversari (1386-1439), in visita a Venezia, dopo aver incontrato Ciriaco d'Ancona – il quale «ostendit aureos et argenteo nummos» –, incontrò il patrizio Benedetto Dandolo e presso di lui vide «numumque, in quo Berenicis Reginae insculpta erat effigies»: l'«effigie aueream Berenicis» dovette impressionarlo a tal punto, che ne fece fare un calco in piombo «optime, et diligentissime», per inviarlo al suo corrispondente fiorentino Nicolò Niccoli (1365-1437)<sup>84</sup>. Solo agli inizi del XVII secolo vi fu un primo tentativo di sistemare le serie tolemaiche, promosso dall'astronomo Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), che inviò a questo scopo duecento esemplari della sua collezione al gesuita Jaques Sirmond (1559-1651), ma questo studio, se mai si compì, non ebbe esiti a stampa<sup>85</sup>.

F.B.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUSTÍN 1592: A. AGUSTÍN, *Dialoghi di Don Antonio Agostini arcivescovo di Tarracona intorno alle medaglie, iscrizioni et altre antichità, tradotti di lingua spagnuola in italiana da Dionigi Ottaviano Sada et dal medesimo accresciuti con diverse annotationi et illustrati con disegni di molte Medaglie et d'altre figure*, Roma 1592.
- AMANDRY 2012: M. AMANDRY, *The Coinage of Roman Provinces through Hadrian*, in W.E. METCALF (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford 2012, pp. 391-404.
- ANDREAU 2005: J. ANDREAU, *Le système monétaire partiellement «fermé» de l'Égypte romaine*, in F. DUYPAT, O. PICARD., LE CAIRE-PARIS (éds.), *L'exception égyptienne? Production et échange monétaires en Égypte hellénistique et romaine*, 2005, pp. 329-338.
- BARELLO 2013: F. BARELLO, *La collezione numismatica di Carlo Alberto e le raccolte sabaude*, in *Il Medagliere del Palazzo Reale di Torino. Storia e restauro della sala e delle collezioni* (Bollettino d'arte, volume speciale), Roma, pp. 49-73.
- BARELLO 2017: F. BARELLO, «Dal terreno al museo. Per una storia della numismatica archeologica in Italia nord-occidentale», in *Notiziario del Portale Numismatico dello Stato* 10, 2017, pp. 35-49.
- BARELLO 2019: F. BARELLO, *Numismatica e memoria dell'antico*, in F. VARALLO, M. VIVARELLI (a cura di), *La Grande Galleria. Spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia*, Roma 2019, pp. 275-292.
- BODON 1997: G. BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma 1997.
- BOL 1990: P. BOL, *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, II. Bildwerke in den Portiken, dem Vestibul und der Kapelle des Kasino*, Berlin 1990.
- BURNETT 2005: A. BURNETT, *The Imperial Coinage of Egypt in the First Century AD*, in F. DUYPAT, O. PICARD., LE CAIRE-PARIS (éds.), *L'exception égyptienne? Production et échange monétaires en Égypte hellénistique et romaine*, 2005, pp. 261-277.
- CANTILENA 2010: R. CANTILENA, *Monete da «maravigliar i virtuosi»*, in F. BURANELLI (a cura

<sup>82</sup> FULIŃSKA 2010, pp. 83-87.

<sup>83</sup> TROXELL 1983, p. 55.

<sup>84</sup> TRAVERSARI 1759, cc. 413, 416- 417 (lettere a Niccoli del 20 giugno e del 12 luglio 1433), p. CCCCVII.

<sup>85</sup> KAGAN 2013, p. 59.

- di), *Palazzo Farnese. Dalle collezioni rinascimentali ad ambasciata di Francia*, Firenze 2010, pp. 189-195.
- CAVALCA 1995: C. CAVALCA, «Un contributo alla cultura antiquaria del XVI secolo in area padana: *Le immagini delle donne Auguste di Enea Vico*», in *Arte Lombarda*, 113-115, 1995, pp. 43-52.
- CUNNALLY 1999: J. CUNNALLY, *Images of Illustrious. The Numismatic Presence in the Renaissance*, Princeton 1999.
- CUNNALLY 2016: J. CUNNALLY, *Irritamenta. Numismatic Treasures of a Renaissance Collector*, New York 2016.
- DE NOLHAC 1844: P. DE NOLHAC, *Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini*, Rome 1844.
- FABER 1606: J. FABER, *In imagines illustrium ex Fulvii Ursinii Bibliotheca, Antverpiae à Theodoro Gallaeo expressas, commentarius*, Antverpiae 1606.
- FAVARETTO 1990: I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990.
- FOY-VAILLANT 1674: J. FOY-VAILLANT, *Numismata imperatorum romanorum praestantiora a Julio Caesare ad Postumum et Tyrannos. Tomus primus, De Romanis aereis seu senatusconsultis percussis. Tomus secundus, De aureis et argenteis*, Parisiis 1674.
- FULIŃSKA 2010: A. FULIŃSKA, «Iconography of the Ptolemaic Queens on Coins: Greek Style, Egyptian Ideas?», in *Studies in Ancient Art and Civilization* 14, 2010, pp. 73-92.
- FULVIO 1517: A. FULVIO, *Illustrium Imagines*, Romae 1517.
- GALLE 1598: TH. GALLE, *Illustrium Imagines ex antiquis marmoribus, nomismatib. et gemmis expressae quae extant Romae maior pars apud Fulvium Ursinum*, Antverpiae 1598.
- GASPAROTTO 2000: D. GASPAROTTO, *Una galleria metallica di personaggi illustri: le medaglie all'antica*, in H. BURNS, M. COLLARETA, D. GASPAROTTO (a cura di), *Valerio Belli vicentino, 1468c.-1546*, Vicenza 2000, pp. 137-159.
- GEISSEN 2012: A. GEISSEN, *The Coinage of Roman Egypt*, in W.E. METCALF (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford 2012, pp. 561-583.
- GNECCHI 1921: F. GNECCHI, *I medaglioni romani*, vol. II, *Bronzo. Gran modulo*, Milano 1912.
- GÖBL 2000: R. GÖBL, *Die Münzprägung des Kaiser Valerianus I / Gallienus / Saloninus / (253/268), Regalianus (260) und Macrianus / Quietus (260/262)*, Wien 2000.
- GORINI 1987: G. GORINI, *New Studies on Giovanni da Cavino*, in J.G. POLLARD (ed.), *Italian Medals*, Washington 1987, pp. 45-54.
- HARDOUIN 1709: J. HARDOUIN, *Historia Augusta ex nummis antiquis graecis latinisque restituta*, in *Opera selecta, tum quae jam pridem Parisiis edita nunc emendatiora et multo auctiora prodeunt, tum quae nunc primum edita*, Amstelodami 1709, pp. 681-779.
- HEENES 2010: V. HEENES, *Jacopo Strada - Goldschmied und Maler, Antiken- und Münzhändler, Sammler und Antiquarius Caesarius*, in D. Hakelberg, I. Wiwjorra (hrsg. von), *Vorwelten und Vorzeiten. Archäologie als Spiegel historischen Bewußtseins in der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2010, pp. 295-309.
- HERKLOTZ 2018: I. HERKLOTZ, *Ornatus muliebris. Frauenköpfe im antiquarischen Diskurs*, in *Die Antikenalben des Alphonsus Ciacconius in Braunschweig, Rom und Pesaro. Dokumentation und Deutung antiker Skulpturen im 16. Jahrhundert*, Braunschweig 2018, pp. 168-194.
- JANSEN 1993: D.J. JANSEN, *Antonio Agustín and Jacopo Strada*, in M.H. Crawford (ed.), *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform*, London 1993, pp. 211-238.
- JANSEN 2015: D.J. JANSEN, *Urbanissime Strada. Jacopo Strada and Cultural Patronage at the Imperial Court* (PhD Diss.), Leiden University 2015.
- JANSEN 2019: D.J. JANSEN, *Jacopo Strada and Cultural Patronage at the Imperial Court. The Antique as Innovation*, Leiden-Boston 2019.
- KAGAN 2013: J. KAGAN, *Notes on the Studies of Greek Coins in the Renaissance*, in U. PETER, B. WEISSER (hrsg. von), *Translatio Nummorum, Römische Kaiser in der Renaissance*, Ruppolding 2013, pp. 57-70.
- KAHIL 1984: L. KAHIL, s.v. *Artemis*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, II, pp. 618-753, Zürich-München 1984.
- KLAWANS 1977: Z.H. KLAWANS, *Imitations and Inventions of Roman Coins. Renaissance Medals of Julius Caesar and the Roman Empire*, Santa Monica 1977.

- MATZKE 2018: M. MATZKE, *All'antica. Die Paduaner und die Faszination der Antike*, Speyer 2018.
- MEZZABARBA BIRAGO 1683: F. MEZZABARBA BIRAGO, *Imperatorum Romanorum Numismata a Pompeo Magno ad Heraclium ab Adolfo Occone olim congesta, nunc Augustorum iconibus, perpetuis Historico-Chronologicis notis, pluribusque additamentis illustrate, et aucta*, Mediolani 1683.
- MISSERE FONTANA 1994: F. MISSERE FONTANA, «Raccolte numismatiche e scambi antiquari del secolo XVI. Enea Vico a Venezia», in *Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi* XXIII, 1994, pp. 343-383.
- MISSERE FONTANA 2009: F. MISSERE FONTANA, *Testimoni parlanti. Le monete antiche a Roma tra Cinquecento e Seicento*, Roma 2009.
- MITTAG 2012: P.F. MITTAG, *Römische Medaillons. Caesar bis Hadrian*, Stuttgart 2012<sup>2</sup>.
- OCCO 1579: A. OCCO, *Imp. Romanorum Numismata a Pompeo Magno ad Heraclium*, Antverpiae 1579.
- OCCO 1601: A. OCCO, *Imp. Romanorum Numismata a Pompeo Magno ad Heraclium editio altera, multis nummorum millibus aucta*, Augustae Vindelicorum 1601.
- OLIVIER, LORBER 2012: J. OLIVIER, C. LORBER, «Three Gold Coinages of Third-Century Ptolemaic Egypt», in *Revue Belge de Numismatique* CLIX, 2013, pp. 49-150.
- RICCOMINI c.d.s.: A.M. RICCOMINI, «Non solo Augustae: le donne degli imperatori nei disegni di Jacopo Strada», in B. CACCIOTTI, G. MORA (a cura di), *Roma e la Spagna in dialogo. Interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classica nel Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale (Roma, Escuela Española de Historia y Arqueología/Università di Roma-Tor Vergata, 15-16 ott. 2019), in corso di stampa.
- ROUILLE 1553: G. ROUILLE, *La première [et seconde] partie du promptuaire des médailles des plus renommées personnes*, Lyon 1553.
- RIC: *The Roman Imperial Coinage*, voll. I-X, London 1923 ss.
- RPC: *Roman Provincial Coinage*, I, *From to the death of Caesar to Vitellius (BC 44-AD 69)*, eds. A. Burnett, M. Amandry, P.P. Ripollès, London-Paris 1992.
- SAVIO 1992: A. SAVIO, «Delle traduzioni ed edizioni italiane dei Dialogos di Don Antonio Agustín», in *Acta Numismatica* 21-23, 1992, pp. 77-88.
- SCHNAPPER 1988: A. SCHNAPPER, *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1988.
- SERAFIN PETRILLO 2013: P. SERAFIN PETRILLO, *Pirro Ligorio. Libri delle medaglie da Cesare a Marco Aurelio Commodo. Volume 21 · Cod. Ja.II.8 / Libri XXVII-XXX*, Roma 2013.
- SOCIAS BATET 2011: I. SOCIAS BATET, «The Power of Images in Antonio Agustín's *Dialogos des medallas inscripciones y otras antigüedades (1587)*», in *American Journal of Numismatics* 23, 2011, pp. 209-228.
- STENHOUSE 2008: W. STENHOUSE, «Antonio Agustín and the Numismatists», in *The Princeton University Library Chronicle* 69, 2, pp. 262-279.
- STRADA 1553: J. STRADA, *Epitome Thesauri antiquitatum*, Lugduni 1553.
- TOMAI 1580: T. TOMAI, *Historia di Ravenna divisa in quattro parti*, Ravenna 1580.
- TOYNBEE 1986: J. TOYNBEE, *Roman Medallions*, reprint edition W.E. METCALF (ed.), New York 1986.
- TRAVERSARI 1759: *Ambrosii Traversarii generalis Camaldulensium aliorumque ad ipsum, et ad alios de eodem Ambrosio Latinae Epistolae a domno Petro Canneto abate Camaldulensi in libros XXV tributae variorum opera distinctae, et observationibus illustratae. Adcedit eiusdem Ambrosii vita in qua historia litteraria florentina ab anno MCXCII usque ad annum MCCCCXL ex monumentis potissimum nondum editis deducta est a Laurentio Mehus Etruscae Academiae Cortonensis socio*, Florentiae 1759.
- TROXELL 1983: H.A. TROXELL, «Arsinoe's Non-Era», in *American Numismatic Society. Museum Notes* 28, 1983, pp. 35-70.
- VAILLANT 1694: J.F. VAILLANT, *Numismata imperatorum romanorum praestantiora a Julio Caesare ad Tyrannos usque, Tomus secundus, De aureis et argenteis*, Lutetiae Parisiorum 1694.
- VICO 1555: E. VICO, *Discorsi di M. Enea Vico parmigiano, sopra le medaglie de gli antichi divi*

*si in due libri. Ove si dimostrano notabili errori di Scrittori antichi, e moderni, intorno alle historie Romane*, Vinegia 1555.

VICO 1557: E. VICO, *Le imagini delle donne auguste*, Vinegia 1557.

WESKI, FROSIEN-LEINZ 1987: E. WESKI, H. FROSIEN-LEINZ, *Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen*, München 1987.

ZOËGA 1787: G. ZOËGA, *Numi Aegyptii imperatorii prostantes in Museo Borgiano Velitris adiectis praetera quotquot reliqua huius classis numismata ex variis museis atque libris colligere obtigit*, Romae 1787.

#### SUMMARY

*Jacopo Strada plays a leading role in the study of Roman female portraiture, in particular with respect to the images of Augustae and other women of the imperial family. The series of drawings with imperial portraits, preserved in the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna and the Kupferstich-Kabinett of the Dresden Residenzschloss and still almost unpublished, point out an artist well updated on this topic and able to bring new contributions to the antiquarian debate. This study focuses on that part of female portraits taken from numismatic images. The comparison with previous publications leaves no doubt that Jacopo Strada's drawings expanded the traditional repertoire up to include portraits of Augustae of the late Roman imperial age or those coined in the provincial mints. They also show an expedient of great effect: the artist did not draw the portraits in profile, as had been done before, but "turned" the numismatic models, so as to give the impression of marble busts in the round, thus creating a sort of portrait gallery.*

*Keywords: Jacopo Strada, imperial female portraits, Renaissance study of roman numismatic.*